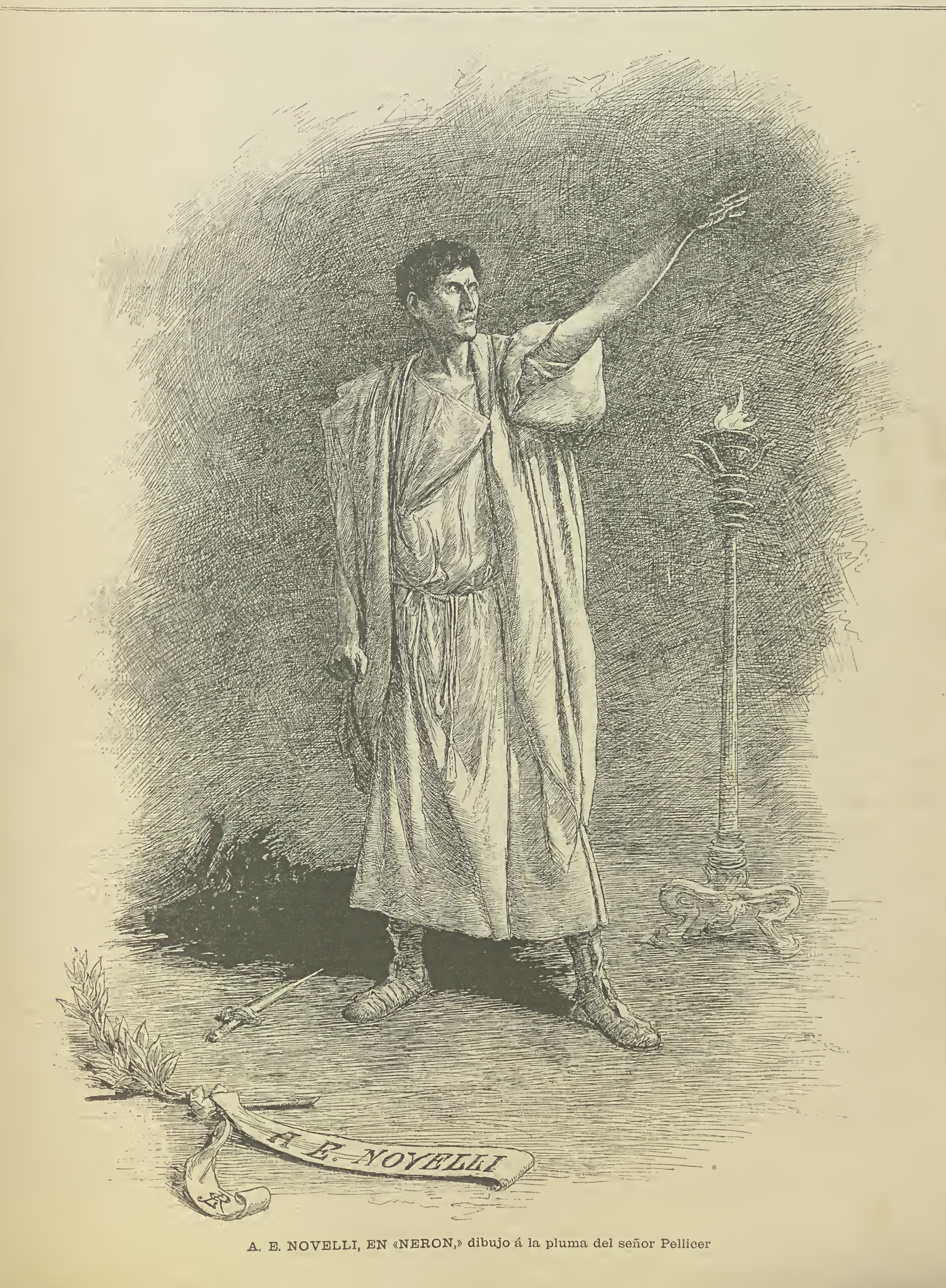
LA ILUSTRACION ARTÍSTICA

AÑO VIII — BARCELONA 29 DE JULIO DE 1889 — NÚM. 396

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



A. E. NOVELLI, EN «NERON,» dibujo á la pluma del señor Pellicer

SUMARIO

NUESTROS GRABADOS

EL AMANTE SORPRENDIDO, cuadro de A. Cecchi

Tranquilícese el lector: no se trata de un cuadro impresionista en que el cazador en cercado ajeno es sorprendido por el dueño legítimo de éste, sino de una pintura apacible en que un enamorado mancebo es cogido *in fraganti* en el momento de imprimir un ósculo en la mano de la que pronto será su esposa. Esta explicación previa la exige el título pero huelga al contemplar el grabado.

En efecto, en el lienzo de Cecchi todo respira pureza y amor; la actitud del galán es respetuosa y digna, el abandono de la doncella está dentro de los más estrechos límites de la honestidad y la expresión de las hermanas y de la amiga y la bondadosa sonrisa del anciano padre dicen bien claro que el atrevimiento de la gentil pareja no les parece reprensible y que los reos cogidos en flagrante delito no tendrán más castigo que el matrimonio perpetuo concertado ya para una fecha próxima.

JUEGO DE PELOTA, cuadro de F. Dvorak

La naturaleza ostentando sus primaverales tesoros y la humanidad representada por inocentes niños; he aquí dos elementos de cuya combinación ha de resultar forzosamente un conjunto bello.

Bien ha sabido Dvorak escoger el fondo y los personajes de su cuadro; para el primero una hermosa pradera salpicada de flores de brillantes matices y sombreada por frondosos árboles con un horizonte extenso y pintoresco; para los segundos cinco hermosas criaturas en cuyos rostros se pinta la alegría y cuyas sonrosadas caritas acusan los buenos efectos del juego á que se entregan á sus anchas sin ayas que las riñan, ni maestros que las abrumen, ni padres que les infundan respeto. ¿Cómo no hacer con todo ello una obra verdaderamente simpática?

Si acertado ha estado el pintor en el pensamiento no lo ha estado menos en la ejecución, como lo prueban la transparencia de la atmósfera, la verdad con que están trazados árboles y hierbas y sobre todo la naturalidad de las actitudes y la expresión de los *jugadores*.

PLAYA EN EL CANTABRICO, cuadro de Meifrén

Meifrén se ha encariñado con el mar, ya lo hemos dicho otras veces, y la hermosa playa que reproducimos y que representa una de esas deliciosas playas del Cantábrico que la aristocracia madrileña ha *popularizado* es nueva prueba de ello. ¿Cabe censurarle por esa predilección? Pensarlo siquiera nos parecería herejía. El artista que se enamora de lo bello y sabe reproducirlo cumple el fin del arte; el que se extasía ante lo sublime y logra encontrar en su mente líneas y en su paleta colores que lo expresen, éste se eleva á las superiores regiones artísticas. El mar es bello, el mar es sublime y Meifrén sabe reproducir sus bellezas y expresar su sublimidad, luego es artista de veras. Y siendo esto así ¿quién se atreverá á criticar sus tendencias especialistas? Nosotros no nos creemos con autoridad bastante para cometer con nuestro distinguido paisano tamaño desafuero; es más, nos parece que no habrá quien á ello se aventure.

EL PALACIO DE CARLOS V, fotografía por D. José García Ayola

Junto al palacio árabe de la Alhambra se yergue como gigante de piedra, el magnífico alcázar que mandó construir, para su residencia, el emperador Carlos V. La obra, que es grandiosa y de estilo grecoromano, no fué concluída. Es sin embargo uno de los monumentos más notables que encierra la ciudad de Boabdil, y en él, en su soberbio patio circular, se verificó el 22 de junio último el solemne acto de la Coronación de Zorrilla.

EL ANGELUS, cuadro de J. F. Millet

Copia de un agua-fuerte de M. Margelidon

La noche se acerca, el sol ilumina con sus últimos rayos el fondo del paisaje envolviendo en su tibia y dorada luz la vasta llanura que se extiende hasta el horizonte; á lo lejos se divisa el campanario de la aldea y en primer término una joven pareja de labradores suspende sus tareas y en religioso recogimiento eleva su pensamiento al cielo mientras sus labios murmuran el *Angelus* acompañado por los apagados ecos del toque de oración.

¡Cuánta sencillez en la concepción y en la ejecución cuánta sobriedad! Y sin embargo, ¡cuánta poesía, cuánta sublimidad en ese precioso lienzo del infortunado Millet! ¡Qué pureza de alma, qué sentimiento estético revela esa composición! Cuando su infeliz autor agobiado por la miseria vendía por un pedazo de pan sus maravillosas concepciones ¡quién había de decirle que la adquisición de su *Angelus* sería después de su muerte caso de honra para sus compatriotas que tan ingratos fueron con él durante su vida!

Sí, el *Angelus* fué disputado con entusiasmo, con delirio en la reciente subasta de la galería de Mr. Secretan: las pujas aumentaban por miles de francos; un silencio sepulcral reinaba en la sala, silencio al que puso fin un atronador ¡Viva Francia! cuando el cuadro quedó adjudicado á Mr. Antonino Proust por la fabulosa suma de 553.000 francos.

El representante del *Art American Association*, único competidor que luchaba empeñadamente con el elemento francés, abandonó la lid impulsado por generosos móviles al ver que los franceses deseaban conservar aquel lienzo que consideraban como gloria nacional, con la condición, empero, de que para el caso de que el Estado no adquiriera el cuadro, éste les sería cedido por el precio del remate. Por desgracia la magnanimidad de los norteamericanos para con los franceses, la consideración que á su hermana la de Francia dispensó la República de los Estados Unidos han sido inútiles: las discordias políticas han malogrado la hermosa obra que el patriotismo de unos y la respetuosa admiración de otros habían consumado.

Para la adquisición del *Angelus* habíase formado una alianza de franceses, rusos y daneses con un fondo de garantía de 860.000 francos del que cedían al Estado á título de donación la cantidad de 200.000 para que el lienzo de Millet tuviera en el Louvre el puesto de honor que le correspondía. Debía, pues, el Estado desembolsar 353.000 francos para lo cual el Ministerio hubo de presentar un proyecto de ley solicitando la autorización y el crédito necesarios; pero lo que pudo el patriotismo de unos cuantos no ha logrado hacerlo la representación de la nación entera.

¡Nuevo baldón para la ponzoñosa política!

Mr. Proust, cuyo amor y abnegación por el arte no conocen límites, relata con triste elocuencia los pormenores de lo sucedido en una carta en que, después de explicar la noble conducta de los norteamericanos, termina diciendo: «Yo les doy nuevamente en este día en nombre de mis amigos y en el mío propio la expresión de mi más profundo agradecimiento por este acto de cortesía y pongo en su conocimiento que el *Angelus* es propiedad del *Art American Association.*»

¡Cuánta amargura en esta última frase!

América, pues, se lleva esa admirable producción del arte del viejo Mundo, mientras Francia llora no tanto la pérdida de un cuadro como el desvanecimiento de una ilusión vivificadora que hasta este momento la había alentado.

El patriotismo francés ha recibido una herida leve por lo que es en sí, grave por lo que significa.

¡Quiera el cielo que sea la última!

PAISAJE, cuadro de Roig y Bofill

Roig y Bofill pertenece á la escuela de los artistas que nos hacen sentir con asuntos sencillos unas veces, casi triviales otras, pero siempre risueños, siempre bellos: comprende á maravilla el natural y prodiga en sus cuadros efectos de luz encantadores. Sus pinturas convidan á gozar de las delicias del campo y las hacen simpáticas aun á los más entusiastas adoradores de la agitada vida de las ciudades.

¿Quién, en efecto, no se siente cautivado por las bellezas del delicioso paisaje que reproducimos?

Aquel mullido césped que tapiza el suelo, aquellos esbeltos álamos cuyas plateadas hojas suavemente agitadas por el aire dejan oir dulces armonías, el límpido riachuelo que murmura misteriosas notas al deslizarse mansamente por entre pintorescos ribazos cubiertos de verdura, y la apacible calma que todo el cuadro respira son irresistibles atractivos y realizan el ideal que en su imaginación se forjó el que rendido por el trabajo sueña con un rincón tranquilo en donde hallar el tan codiciado reposo y en donde respirar aire puro y embalsamado que vigorice sus quebrantadas fuerzas llevando oxígeno á sus pulmones, glóbulos rojos á su sangre y nueva vida á su extenuado cerebro.

NOVELLI

He ahí un nombre que habrá de despertar forzosamente en cuantos prestan ardiente culto al Arte emoción nada escasa.

En los fastos de la dramática no conoce el que suscribe otro más grande, tanto por lo que á lo elevado de sus facultades hace como por lo múltiples que éstas en él se manifiestan. Hémosle visto en obras de distinta índole y en todas nos ha parecido que rayaba, por decirlo así, en lo increíble.

No es Novelli un actor que declame sólo con más ó menos desembarazo, que esto acostumbrados estamos á oirlo ya, y hasta no pocas veces, lo que es peor, hemos tenido que contemplar impasibles como el actor recogía mayor cosecha de aplausos y vítores á medida que crecían en él su manoteo y gritería, que más semejaban apropiados á una plaza de toros que dignos del templo de Melpómene y Talía.

Tampoco es Novelli un actor de más ó menos facultades pero que, negligente casi siempre, se reserve sólo para las grandes ocasiones en que, como vulgarmente se dice, *echa el resto* y muestra al público lo que puede hacer, y no lo que debe, defraudándole así de las esperanzas que en él pudiera fundadamente concebir.

No, Novelli es el artista enamorado del Arte; es un hijo de la ardiente Italia, antigua maestra de lo Bello, que siempre y en todas ocasiones pone su inmenso, su colosal talento al servicio de la obra de que se hace intérprete y que en beneficio de la misma imprime su propio sello á toda ella, procurando que en su desempeño salga bien redondeada. Para ello ocasiones hay en que se sacrifica: diríamos se anula, si posible fuese que tan gran actor pudiese en momento alguno anularse. Y como cual experto general, cual ducho veterano en las campañas escénicas sabe que el buen éxito de una obra depende de su cabal desempeño en todas sus partes, procura, por lo mismo, poner á cada actor en condiciones para que pueda salir airoso en su cometido, buscando ante todo, pretendiendo por todos los medios la armonía del conjunto antes que contrastes de mala ley si para el artista siempre ventajosos.

Verdad que lo antedicho lo puede el Sr. Novelli conseguir merced á contar con un personal en su compañía que en manera alguna es despreciable, pues siendo todos artistas de corazón se distingue más de lo común alguno de ellos, especialmente la Sra. Novelli que ha dado muestras de excepcionales condiciones para el Arte, y la señorita Fortuzzi, verdadera artista hoy, que promete ser grande mañana.

Pero, vamos á fijarnos en algunas de las obras á que ha dado superior realce el Sr. Novelli con su desempeño, y así podremos dar en este ligero esbozo alguna idea, siquiera sea pálida, de lo que tanto avalora al insigne actor.

La señorita Nitouche, Miguel Perrin y *Nerón:* he ahí tres obras de asaz distinta índole y aun opuestas en sus medios y en su fin. Representan, respectivamente, la farsa (corta ó larga), la comedia entre urbana y llorona y el espectáculo trágico; si bien con abundante dosis de elemento cómico, pero feroz, que lo da de sí el protagonista de la obra. En las tres hase manifestado el Sr. Novelli artista concienzudo y maestro consumado, presentando al público ya la cómica y caricaturesca figura de un organista de convento con un buen humor y acierto incomparables, ya el simpático carácter de un pobre y anciano cura de aldea refugiado en París y allí viviendo con su familia en la estrechez, que ha sido el fruto amargo para él de la Revolución. En esta comedia hace alternativamente asomar la risa á los labios y agolpar el llanto á los ojos: no se ha visto ternura igual.

Forma contraste con esas dos obras la interpretación de *Nerón*, á cuyo nombre el asco sube á la boca y entra el horror en el corazón.

Nos extenderemos algo en el juicio de la última obra de que ha sido intérprete el Sr. Novelli, porque bien lo merece el exceso de estudio á que habrá debido entregarse para dar cuerpo en la escena á figura tal.

Jamás hemos visto manera de interpretar el actor el propio pensamiento del poeta parecida á la que hemos podido presenciar en las varias representaciones que ha dado el Sr. Novelli de la citada obra. En ella se identifica por manera pasmosa con la idea que agitó la mente y movió la pluma del escritor. Es la sátira en cinco actos de la tiranía, la pintura nada complaciente, desapiadada, de un hombre cruel por temperamento, y, digámoslo todo, casi loco.

Que ha de ser á lo sumo difícil la interpretación del carácter de Nerón, lo dirá quien haya estudiado lo complejo del mismo, que no se presenta formado de una pieza y siendo en cierto modo símbolo de una idea ó expresión de un sentimiento, como lo son respectivamente en los altos dominios del Arte, Hamlet del pensamiento destituído de acción que lleva á la locura y Otello de los celos que precipitan, ciegos, al abismo. En Nerón abundan las medias tintas y los encontrados afectos, el claro oscuro y los contrastes. Aquello es la crueldad y la locura, el miedo y la superstición, la lujuria y la astucia, la torpe bajeza y la liviandad: y por sobre ello se cierne la vanidad colosal. Todo se confunde en la obra y anda revuelto, fundiéndose en un carácter excepcional, para cuya interpretación mucho habrá tenido que observar el artista y mucho más aún que adivinar. Un gesto, un movimiento, una actitud le bastan al actor para traducir una situación y producir en el espectador el efecto adecuado, pues que poseedor el Sr. Novelli de una fisonomía por demás móvil y expresiva sabe, merced á su nada común inteligencia, mover á voluntad los músculos é imprimir á su faz el carácter que apetece y que sintetiza la cosa.

Deja siempre percibir en esta obra el Sr. Novelli el trabajo poético del autor, si bien nunca recita; por decirlo así *habla el verso*. Así contribuye á la armonía del Arte y la realidad. Huelgan pues en él las declamaciones huecas y pomposas, el gesticular fuera de ocasión como un energúmeno, y aquel mover los brazos á guisa de aspas de molino y precipitar las relaciones, moviéndolas á manera de piezas musicales, con sus *prestos*, *allegros* y demás, requisitos que son recurso común y ordinario de los actores de escuela sin recursos, que las suelen terminar con un chisporroteo que muere por consunción y se resuelve en un escándalo mayúsculo de aplausos, condigno, justo coronamiento del edificio del pirotécnico actor. Novelli es la mismísima realidad vista á través del Arte y engrandecida, ennoblecida asaz por el soplo vital del talento que así sabe exhumar del pasado y presentar á la vista figuras históricas como acierta á dar tangible realidad á lo que fué tan sólo fantaseado por el poeta. Diríamos de él que es *naturalista*, si no llevase aparejada palabra tal sentencia ejecutoria ante el tribunal supremo del Arte. Es pues *verista*, y nos gusta más.

Novelli es en *Nerón* el romano sin toga y el emperador en su vida privada; el personaje de carne y hueso, nunca el romano enfático de la tragedia neo clásica. Es no el noble león sino el tigre, el hambriento chacal que á traición acecha y coge á su presa para en ella cebarse luego. No hay en él resabios de escuela ni dejo de otros artistas: su manera, y mal decimos, que envuelve concepto semejante la idea del convencionalismo, su nota, su procedimiento es pues personal, y en este terreno genialísimo siempre.

Acrecienta en esta obra, si cabe, la ilusión escénica la propia figura del actor. Aquella cabeza enérgica, con sus líneas fuertemente acusadas, en la que destaca la carnosa boca que pende á cada lado y la aguileña nariz que se prolonga, parece un busto arrancado á la Antigüedad.

Recuérdese el efecto físico de ronquera en el primer acto, y la contrariedad, la ira en que la afonía se resuelve en lo moral (que da la clave del carácter henchido de vanidad del héroe, del emperador que tuvo en más que la púrpura el ser artista), y en el segundo la escena de borrachera *d'après nature* (si bien contenida en los dominios del Arte), aquella gradación por demás sabia desde los primeros momentos en que la lengua se entorpece, hasta que, paulatinamente, pierde su ilación el discurso y su aplomo el cuerpo y cae, embrutecido, en brazos del bufón, que entre burlas lo lleva arrastrando á su lecho imperial. Recuérdese, antes de esa escena, la generosidad cómica de que hace alarde al perdonar magnánimamente á los conjurados y al pobre tabernero, quien, muerto de miedo, asiste á los caprichos del tirano. Renuévese, por igual, la memoria de la vanidad supina del héroe en el tercer acto, cuando practica el arte de Fidias en su taller; su horrible juego, más que plática de amor, con la esclava: su crueldad oculta ante el mago y aquel su terror pueril al dejar salva su vida bajo el influjo del cobarde miedo, así como el momento de pánico que ante la nueva de las maquinaciones de Galba, su antagonista, y de sus contrarios experimenta, impresión que se desvanece en



EL AMANTE SORPRENDIDO, cuadro de A. Cecchi

él, dado su vario temperamento, ante los halagos de su favorita, la encantadora griega. Y pasando por sobre el cuarto acto con su cúmulo de aciertos y su abundancia de primores, lleguemos al último de la obra, verdadero *capo lavoro*, como dicen los italianos, y digno, muy digno remate de su obra artística.

Nerón, fugitivo y acompañado de algunos leales, se refugia en una hedionda casa de los arrabales de Roma, tras haber explotado el movimiento popular que ha aclamado á Galba, y allí toca la fría realidad que sólo le ofrece pobre y desnudo albergue en vez del suntuoso palacio de los Césares.

Recorre el triste tugurio Nerón, entregado á meditaciones que ora se resuelven en la cólera, ora en el mudo abatimiento. Comprende que ha de dejar toda esperanza y con todo le asusta la muerte. La emperatriz, sus adictos, todos le instan á que se quite la vida antes que indecorosamente sucumba bajo el puñal del enemigo: mas á ello no se resuelve Nerón. Recuerda á su favorito Horacio, el vate que da estoicos consejos y arroja el *torpe acero* en Filipos. Mas, de pronto cae la emperatriz herida por sus propias manos, y ante el abismo que se abre á sus pies cesan sus dudas y vacilaciones. Ya sus emisarios danle cuenta de haberse alzado Galba con su Imperio, y de haber sido puesta en vigor la antigua ley, que le condena á muerte. «Nuestros antepasados eran bárbaros,» pone irónicamente en su boca el autor.

Desde este momento Nerón morirá; mas Nerón morirá digno de su gloria. Y, entonces, hemos contemplado mudos de estupor aquel agarrar el agudo cuchillo y levantar en alto los brazos para, con el auxilio de sus bravos leales, asestarse cobardemente por la espalda el golpe mortal; aquel entrar, presa el alma de pánico, en convulsión terrible en que todo el cuerpo se agita como movido por el vendaval, y, al penetrar el frío acero en sus carnes, dar un aullido, grande, feroz, para caer de una manera innoble, á semejanza del toro en la arena: aquel levantarse al entrar la guardia pretoriana, trabajosamente y como por instinto, de una manera en que parece que la materia, ya casi inerte, no responde á la voluntad, para lanzar envuelto en las congojas de la muerte y extinta la voz el supremo grito de *Galba* que se ahoga en su garganta: todo, hasta el presente, es lo más grande que hemos visto en el teatro. A ello no llega impresión igual.

Este grandioso cuadro final y otros de que hemos hecho mención en el curso del trabajo se habrán de estimar creaciones completas de Novelli, ya que en la titulada comedia original tan sólo se contiene somera indicación de ellas. Algunas puede el actor haberlas observado; otras necesariamente han de ser hijas de su potente intuición.

El artista crea y adivina.

Un defecto, único, pero grave, hallamos en el Sr. Novelli, y es que no siempre se emplea en obras dignas de su gran talento.

Claro se está que lo dicho no reza con *Nerón*, obra excepcional en el terreno dramático, como debida á uno de los poetas que más alto han levantado el Arte en la Italia del presente siglo. La obra está concebida á la manera amplia de Shakspeare, y con él los dramáticos de la escuela inglesa del siglo XVI, Massinger, Webster, Johnson, etc. Entiéndase que hablamos del diseño del personaje principal, ya que la obra no tiende á presentar un cuadro completo de la corrupción romana: no haremos, pues, responsable al autor de propósitos que no tuvo. Sus versos vibran ásperos y fuertes á semejanza de Alfieri; son versos, por decirlo así, ciudadanos: ora sentenciosos, ora llenos de lirismo, sí aun sobrio; en lo último de acuerdo con el propio carácter del emperador poeta; mas nunca huecos ni vocingleros.

Pudiera tal vez exigirse mayor ilación en ella, pues que cada acto de por sí forma un cuadro completo, sin artificio casi ni trama alguna, en todo caso muy tenue: mas todo desaparece ante la magnitud imponente del conjunto, que deja honda impresión en el espectador. Es *Nerón* el estudio de un carácter llevado al extremo, el análisis de un monstruo, vergüenza y oprobio de la antigua Roma, al que diseca el autor de una manera impasible por lo impersonal: este es el arte de los grandes poetas. ¿Quién más desinteresado que el viejo Homero en la antigüedad y el sereno Goëthe en los tiempos modernos? Del estudio, de la contemplación de la Naturaleza sin preocupaciones ni *parti pris* sacaron ellos sus grandes, sus portentosos cuadros; la ira de Aquiles y las melancolías de Werther, la despedida de Héctor y Andrómaca y la carcoma que al doctor Fausto corroe aun en medio de su rejuvenecimiento, porque siempre el hombre nuevo lleva alguna levadura en él del hombre antiguo, todo se ha hallado al hojear el libro de la Gran Naturaleza, que no está cerrado nunca para el genio.

Y volviendo ya al insigne actor, de quien nos hemos algun tanto apartado en esta nada corta digresión, diremos de él que si la obra de Pietro Cossa es grande, en ella está constantemente á la altura del poeta.

Novelli se apodera siempre del personaje que saca á las tablas, al que acierta á dar perfecta unidad sin que en él se desmienta el carácter nunca. A fuer de artista, con entrañas de padre para su obra, lo avalora á cada momento en la ejecución bordándolo con detalles de valor inmenso, sin que, rara vez, degenere en pródigamente minucioso. Su dicción es tersa y clara; límpida y correcta por punto general, modulando la voz y adaptándola con raro acierto á la situación ó paso que transcribe.

Cuando la ocasión se presta muéstrase, por igual, inclinado á las escenas mudas (al buen callar llaman... Novelli), y á ellas da realce extraordinario con su mímica animada y por lo expresiva de acuerdo, en armonía siempre con el carácter y accidentes que traduce, sin acudir jamás á efectos bastardos, de relumbrón, para escamotear el aplauso que tan sólo al relevante mérito es debido.

Hagamos mención, por ejemplo, del maravilloso *cuadro de la moneda*, en el primer acto de *Miguel Perrin*.

¿Y qué decir de su manera de recitar el *monólogo*? Recuérdese *Simplicidad* y no se describa. En ella fué dechado de *humorismo* al dar vida al bisoño soldado. La forma encogida de presentarlo, embobado el rostro y el cuerpo rígido; su tontería rústica, maliciosa, en que se envuelven prendas del corazón, todo fué armónico y exacto.

Si no estamos mal informados se ha entrado recientemente por los dominios del drama el Sr. Novelli.

Si es así justo será decir que lo domina ya á la perfección. En él está, como se dice, en su casa.

Haga pues suyas las palabras del *Cid* de Corneille:

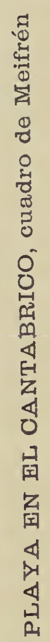
Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
Et pour des coups d'essai veulent des coups de maître.

En suma, puede decirse del excelso artista que ofrece el raro ejemplo de dominar por igual los contrapuestos géneros, trágico y cómico, y esto habrá de estimarse un triunfo en el Arte, ya que la posesión en alto grado de cualquiera de ellos basta de sí á cimentar la buena fama de un actor.

Es pues Novelli un artista vasto, completo, que así provoca la risa franca y espontáneamente como infunde el terror ó llega al alma y la conmueve. Siente vivamente el Arte, mas tiene el dominio perfecto de sus facultades, que



JUEGO DE PELOTA, cuadro de F. Dvorak, grabado por Bong



PLAYA EN EL CANTABRICO, cuadro de Meifrén

encamina al fin que se propone, anteponiendo á los ímpetus y excesos á que propende el corazón la reflexiva inteligencia.

Grande en lo trágico, delicioso en lo cómico; he ahí la síntesis del artista.

Vamos á terminar eso que más semeja crónica *à bâtons rompus* ó impresiones al correr de la pluma que concienzudo análisis del artista, diciendo que Novelli no es tan sólo un gran actor, un excepcional actor: Novelli es el mismísimo Arte.

Ignacio de Genover

UN GRAN ESCULTOR ESPAÑOL

Lo fué sin duda el burgalés Bartolomé Ordóñez, de quien nos dejó Cean Bermudez una noticia tan sumaria é incompleta que apenas merece el nombre de biografía: y sensible es que en muchas ocasiones tengamos que recurrir á escritores extranjeros para completar las memorias de insignes artistas que son prez y gloria de nuestra nación. Como quiera, hasta que el diligente autor del *Diccionario de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* esbozó la figura de Ordóñez, se ignoraba por completo quién había sido el verdadero autor del bello sepulcro del cardenal Ximénez de Cisneros, labrado para la Capilla del Colegio Mayor de S. Ildefonso en la Universidad de Alcalá, y qué concepto mereció en su tiempo entre los buenos artistas de Italia nuestro compatriota. D. Antonio Ponz atribuyó aquella grande obra al escultor Domenico Florentino: el Conca, en su *descripción odepórica de España*, incurrió en el mismo error. Es más: el suntuoso *mausoleo de los reyes católicos D. Fernando y Doña Isabel*, que es la más notable obra de Ordóñez, pasaba hasta hace pocos años entre nuestros aficionados á las artes como de autor desconocido. El inglés Stirling al escribir su libro, tan rico de datos, titulado *Anales de los artistas españoles*, lo reputó como de Felipe de Vigarny, célebre escultor coetáneo de Ordóñez, de origen borgoñón; y algunos críticos nacionales y extranjeros veían en él, ya el estilo de Berruguete, ya el del florentino Domenico, ya el de Becerra, retrasando con poco criterio artístico la época de su ejecución.

En vano el sagaz escritor dinamarqués Dr. Gaye había consignado en una concisa pero importante nota, al pie de la autobiografía del escultor florentino Rafael Bartolomé Sinibaldi de Montelupo, que el mausoleo de los reyes Fernando é Isabel había sido labrado por Ordóñez; en vano el curioso investigador de memorias de escultores carrareses, canónigo Pietro Andrei, publicó en 1871 su precioso opúsculo titulado *Domenico Fancelli fiorentino e Bartolommeo Ordognes spagnuolo*, sacando á la luz pública los más interesantes pormenores acerca de la vida de Ordóñez y su familia; de la consideración que disfrutaba entre los grandes artistas del siglo de León X; de la escuela de excelentes escultores que mantenía Carrara á la vera de sus famosas é inagotables canteras; de la organización de los trabajos que allí se ejecutaban y de los varios artistas, colegas y discípulos, que ayudaban á Ordóñez en la terminación de los encargos que le habían sido confiados, entre los cuales se mencionan el sepulcro de un obispo de Burgos (aun no identificado), otro para un obispo de Avila, el enterramiento de los marqueses de Ayamonte, que existe en Sevilla, el sarcófago del cardenal Ximénez de Cisneros, y el suntuoso mausoleo para los reyes católicos que se destinaba á la Capilla Real de Granada. En vano, por último, publicamos nosotros en 1872 en el *Museo español de antigüedades*, juntamente con una detallada descripción de este insigne mausoleo, multitud de datos, sacados del *Carteggio* de Gaye, del opúsculo del canónigo Andrei y de documentos inéditos del archivo de aquella Capilla Real, sobre la vida y fallecimiento de Bartolomé Ordóñez, su testamento, las instrucciones que en éste dejó para la terminación de la obra, su conducción á España, su colocación en la Real Capilla, etc. Hemos predicado en desierto: nuestros aficionados y escritores, nuestros artistas, nuestros críticos, han seguido y siguen todavía ignorando que el magnífico mausoleo de Granada fué obra del burgalés Ordóñez!: tan lenta es la acción de la verdad al abrirse camino por entre las sombras del error!

Era Bartolomé Ordóñez, según queda indicado, natural de Burgos, donde había en los siglos XV y XVI muy ilustres hidalgos de este apellido. No hay necesidad de hacer remontar su progenie hasta el rey Ordoño I para que resulte noble y gloriosa: el primero que ganó el blasón de este apellido, algunos siglos después del rey Ordoño, descendía quizá de un Fortunio que nada tenía de común con el monarca de Asturias y León. Sea como fuere, la nobleza de su linaje consta en varias cláusulas de su testamento: y sirva de ejemplo la en que lega á la congregación de disciplinantes de Carrara 25 ducados de oro con la carga de que gasten una parte en ampliar su casa y hacer en ella una portada de mármol sobre la cual se vean esculpidas sus armas.

Florecía por aquel tiempo en Burgos, ciudad insigne desde los famosos condes de Castilla, y émula de Valladolid y Toledo en la categoría de corte hasta el advenimiento de la casa de Austria, una numerosa escuela de artistas en todos los ramos de la plástica: arquitectos, pintores, estatuarios, entalladores, vidrieros, bordadores de imaginería, etc.: escuela desarrollada al calor y bajo el patrocinio de un cabildo catedral y de una silla metropolitana que desde la época de Fernando el Santo venían siendo los Mecenas de las artes en aquel suelo. Regnícolas y extranjeros vivían allí hermanados en el culto del naturalismo renaciente; y de aquel animado centro irradiaba el arte á las diversas provincias de la monarquía, donde acaso se mezclaba con el de otras escuelas afines, siendo todas en aquella edad derivación más ó menos genuina de los grandes luminares italianos y germánicos, sin que podamos precisar aún la parte que deba atribuirse al renacimiento francés. Entre los más enfervorizados por la resurrección de la belleza clásica de la antigüedad, se distinguían los Holandas, los Borgoñas, los Valdiviesos, Felipe de Vigarny y Diego de Siloe, meritísimos predecesores de los Berruguetes y Becerras; y no fué nuestro Bartolomé Ordóñez de los menos entusiastas, si hemos de juzgar por sus obras, entre los prosélitos de los ingenios ultramontanos que convertían en una nueva Corinto la espléndida corte de León X.

Iniciado en aquella poderosa escuela que tenía por glorioso abolengo las maravillas realizadas en la catedral de Burgos y en la Cartuja de Miraflores, pero deseoso de acercarse más al gran centro donde al comenzar el siglo XVI se operaba la completa transformación del arte religioso; dejando la tierra nativa que le guardaba el despojo mortal de su amado padre, se estableció en Barcelona, ciudad floreciente que mantenía á la sazón activas relaciones comerciales con todas las poblaciones marítimas comprendidas entre el Ródano y el Arno. Aquella proximidad á la patria predilecta de la bella forma, le pareció él irresistible, y dejando otra prenda querida, su misma esposa, enterrada en la gran ciudad condal, vuela á la costa del Apenino, donde ve que bulle la vida artística y parece formarse una nueva Academia rival de la de Florencia, donde divisa la varonil figura del adusto Buonarrotti descollando en medio de un círculo de jóvenes escultores que, entre el barro de modelar y el blanco polvo del mármol, oyen embebecidos sus luminosas teorías y sus consejos; y en aquella industriosa colmena de Carrara, á la falda misma de los montes que le brindan con sus inagotables canteras, instala su estudio y comienza las peregrinas obras que le han de dar en lo futuro envidiado renombre.

No se sabe qué obras anteriores pudieron granjearle la celebridad que ya sin duda disfrutaba cuando el Colegio Mayor de Alcalá le llamó para la ejecución del sarcófago de Cisneros. También se ignora qué género de recomendación le valió el ser elegido para labrar el monumento de los reyes católicos. En cuanto á esta segunda y más importante obra, ni siquiera consta quién se la encargara. Uno de los muchos jóvenes escultores á quienes dió ocupación en Carrara, Domenico Vanelli de Torano, dijo en cierta escritura, otorgada en setiembre de 1522 con objeto de obtener el pago de los trabajos ejecutados para España, que Bartolomé Ordóñez había labrado aquel monumento á petición del serenísimo y católico rey D. Felipe (es decir, D. Felipe I *el Hermoso*, padre de Carlos V). Pero repugna que D. Felipe I encargase ese mausoleo para su suegro el rey católico, que aun vivía y con quien estaba mal avenido, y que luego le sobrevivió diez años, aunque lo hiciese recién muerta la reina Doña Isabel. No debió tampoco encargarlo Carlos V, que, en cierto documento dirigido en 1526 al cabildo de la Capilla Real de Granada, sólo se declara comitente respecto del otro mausoleo de sus padres D. Felipe y Doña Juana. Concluímos de aquí nosotros, sin respetar el dicho de Vanelli, que pudo estar mal informado, y que debió mandar hacer el sepulcro para sí el mismo rey católico en los postreros años de su vida, y algunos después de fallecida la reina Isabel: porque lejos de ser esto cosa desusada, pasaba al contrario en aquel tiempo por muy consentáneo con el espíritu de humildad y religiosidad de que los magnates hacían generoso alarde.

Además de estas dos importantes obras, ejecutaba nuestro Ordóñez en Carrara, del año 1519 al 1520, breve espacio que resume toda la parte autenticada y brillante de su existencia hasta su muerte, otros dos sepulcros, uno para un prelado de Burgos, cuyo nombre no se expresa, y otro para D. Antonio de Fonseca, pariente acaso del célebre D. Juan Rodríguez de Fonseca, obispo también de Burgos. Debía, pues, gozar de no escasa celebridad entre los españoles de su tiempo, cuando trabajos tan importantes se le pedían. Quizá sus paisanos Felipe de Vigarny y Diego de Siloe, que tanto valimiento habían alcanzado, uno con los cabildos eclesiásticos de Toledo y Granada, y otro con el Emperador Carlos V, fueron para él leales y generosos amigos, y contribuyeron con sinceros elogios á dar fama á sus obras y vuelo á esta fama; ó por ventura el mismo Ordóñez se dió á conocer á los magnates del clero y de la nobleza como hábil artífice, entre los que más aceptación lograban por trabajos, como entonces se decía, *á lo romano*, con algunas obras que acaso admiramos sin saber aún que son suyas.

Debe suponerse que no iba por primera vez á Italia cuando allá le condujo en el otoño de 1519 el contrato celebrado con los testamentarios del cardenal Cisneros. El mausoleo para los reyes católicos, que labraba también en Carrara, había sido comenzado sin duda mucho antes, y nos mueve á creerlo así nuestra inducción de que fué el mismo rey D. Fernando quien se lo mandó hacer, antes del año 1516 en que acaeció su muerte; y corrobora esta idea una cláusula de su testamento que se refiere á un hijo natural, que tenía en Nápoles, llamado Diego Ordóñez.

Las demás noticias ciertas de su vida en Carrara se reducen á muy poca cosa. Tenía en su compañía una hermana, de nombre María, á quien demostró entrañable cariño, y un hijo, habido en su legítima difunta esposa, la que estaba sepultada en Barcelona. Moraba con los canónigos regulares de la catedral de San Andrés, y su taller era la casa de un cierto Francesco Ghetti, á la cual diariamente concurrían por lo menos una docena de artistas jóvenes, entre escultores, entalladores y desbastadores *(scarpellini)*, que le ayudaban en sus obras. Visitábale en calidad de superintendente de estos, ó como si dijéramos de comisario regio de la Majestad cesárea de Carlos V, un D. Juan Bernardino de Chivos, quien más que para residenciar á Ordóñez, le buscaba en sus tareas para pasar agradablemente el tiempo viéndole trabajar; y otro español asociado á Chivos en la propia superintendencia y llamado D. Gonzalo Morales, le solía también importunar y pescudar á deshora, siendo éste el único con quien tuviera el laborioso artista algunos altercados y desazones. Entre sus auxiliares y discípulos contamos los siguientes: Giovanni de Rossi de Fiesole, escultor florentino, y maestro Simone, llamado *il mantovano*, los cuales le habían acompañado en su último viaje de Barcelona á Carrara; Domenico Ghare de Bren, á quien vulgarmente apellidaban sus condiscípulos *il Franzesin* por ser natural de Picardía, y Cristóforo, ambos discípulos de Ordóñez. La predilección que tenía por estos cuatro, le hizo encomendarles en su testamento que después de muerto acompañasen su cadáver á Barcelona y le diesen sepultura junto á su mujer. No distinguió menos á los maestros Pietro de Carona, amigo y agente solícito de Miguel Angel, y Mario Bernardi, al último de los cuales solía designar con el cariñoso diminutivo de *Marcuccio mio compare*; y otro discípulo, conocido con el nombre de Vittorio Cogone, debió asimismo inspirarle gran confianza, porque fué uno de los que diputó para colocar en Granada su obra de mayor compromiso, el mausoleo de los reyes D. Fernando y Doña Isabel. – Asoman por último en este grupo de allegados á Ordóñez, Domenico Vanelli y Francesco da Como. Además de estos discípulos y auxiliares, entre quienes fomentaba con el ejemplo de su genial bondad cierto espíritu de confraternidad, y de sincera gratitud para con él, que después de su muerte se experimentó constante y generoso, le asistían como desinteresados amigos el precitado D. Juan Bernardino de Chivos y el vicario general del obispado, Martín Civitalia, prior de la santa iglesia Catedral de San Andrés de Carrara, á quien luego en su testamento, dictado en diciembre de 1520, instituyó su fidei comisario, juntamente con su compadre Marcuccio Bernardi, para todo lo concerniente á mandas piadosas.

Diríase que presintió su muerte, porque pocos días antes de que le llamara Dios á consumar en la eternidad la posesión del ideal, aspiración constante de los verdaderos artistas, quiso, estando enfermo, pero en el uso cabal de sus potencias, otorgar su testamento nuncupativo en la clausura donde moraba, hallándose presentes el mencionado prior y vicario, su médico Ambrosio di Galeazzo di Spezia, el mercader Bernardino Barrottari y algunas otras personas.

El testamento de Bartolomé Ordóñez es notable por más de un concepto: resaltan en él sus sentimientos piadosos por la clase de legados que deja y las memorias que instituye; su discreción, por la manera como dispone de sus bienes en favor de su hijo, procurando que su descendencia no disipe un patrimonio con tantas fatigas formado, y ocurriendo al caso en que dicho hijo fallezca dentro de la edad pupilar; su constante amor á los suyos, en la expresa voluntad de ser enterrado junto á su difunta mujer, en Barcelona, y de que sea su ejecutor testamentario un próximo pariente de ésta, designado con el nombre de mosen Serra. Evidencía asimismo dicho documento su devoción al culto de sus mayores, testificado además en la imagen de relieve de *Nuestra Señora de la Rosa*, que se cree dejó esculpida en la pequeña iglesia de la Congregación del mismo título, fuera del antiguo recinto de Carrara; y pone de manifiesto, por último, que dejó un regular patrimonio, con alhajas y preciosos objetos de arte, de que hizo usufructuaria durante la menor edad de su hijo, Jorge Benito, á su hermana María, segregando del cuerpo de bienes algún recuerdo de antigua amistad para Diego de Siloe. Pero en este testamento hay además exquisitas prevenciones referentes á las obras que estaba terminando cuando le sorprendió la muerte. Nos limitaremos á consignar algunos curiosos datos concernientes al mausoleo de los reyes católicos.

Dejaba esta soberbia obra casi del todo concluida y encajonada, y disponía que la terminasen Pietro da Carona, el fiel amigo de Miguel Angel Buonarotti, y Marco de' Rossi d' Avenza, su compadre. Disponía igualmente que una vez terminada la obra, condujesen el mausoleo á Granada y lo armasen en el paraje destinado al efecto, sus discípulos Vittorio Fiorentino, Cristóforo y Domenico Ghare de Bren, *il Franzesin*, y señalaba el tanto mensual que se había de abonar á cada uno.

Muerto el insigne escultor español que tan ventajosamente sostenía en Italia el decoro del arte patrio rivalizando con el Sansovino y con Domenico Fancelli (á quien llamamos nosotros Domenico Florentino), la numerosa falange de sus asociados y discípulos se dispersó en parte, quedando en el taller de Francesco Ghetti, bajo la ins-



EL PALACIO DE CARLOS V, fotografía por D. José García Ayola

pección de Chivos, ocupados en terminar sus obras, los designados para este objeto. Acabada esta tarea, fueron encajonados los últimos trozos que no habían embalado ya Ordóñez y sus oficiales. Marco Bernardi condujo aquellos preciosos bultos á la costa de Avenza, y de este puertecillo del golfo de Génova zarparon con ellos, con rumbo á la opulenta Barcelona, los encargados de llevarlos hasta su destino. El Fiésole y el Mantuano se encaminaron á Castilla con los bultos en que iba el sepulcro de Cisneros, y Cogone, Domenico *il Franzesín* y Cristóforo, tomaron la vía de la morisca Granada, donde les esperaba la espaciosa Capilla Real recientemente exornada con artísticos primores. Tres meses y diez días permanecieron ausentes de su patria para dejar colocado en medio del crucero de la capilla el marmóreo monumento, y esto ocurrió en el otoño del año de gracia 1522.

PEDRO DE MADRAZO

DE GUSTOS NO HAY NADA ESCRITO

Pues si no hay nada escrito, voy yo á escribirlo, porque *hay gustos que requieren palos*, y á mí me gusta darlos cuando hay motivo, y hay tanto y tan grande que no sé por dónde empezar.

Las pasiones bien ordenadas embellecen la vida, pero cierta clase de gustos, que son aberraciones, la empequeñecen y la sacan de sus quicios naturales.

Comprendo que la gente ociosa, que por desgracia abunda en el mundo, ocupen su tiempo en cosas fútiles y baladíes, como por ejemplo la de mudar de traje tres ó cuatro veces al día, pues como dice Bretón en una comedia:

Algo ha de hacer un señor

y ciertamente el deseo de agradar es agradable.

No reprocho tampoco á los que se absorben en sí mismos, olvidándose de sus semejantes, no fijando su atención en el hambre y la sed de los demás, y que, como los gitanos que evitan la vista de los cadáveres, rehuyen de pensar en los harapos, buhardillas, calabozos y demás calamidades que afligen á la humanidad.

Estos seres son unos egoístas sublimes: tienen gustos estériles pero elevados. Contemplando las magnificencias del Cosmos, se anticipan á la idea religiosa, y buscan su bienaventuranza en la tierra. Además sus contemplaciones de lo infinito demuestran su humildad y disculpan su indiferencia hacia las plagas de la naturaleza; pues en efecto, ¿qué significa un niño que llora ó un hombre que va al patíbulo, cuando se ve brillar á Venus ó elevarse á Aldebarán?

Tampoco me sorprenden esos gustos ó manías que tienden á ponerse en contacto con el pasado y á reconstruirle. Es una investigación provechosa que revela alteza de espíritu; así como también es poético y curioso ocuparse de las flores ú observar cómo de la pata cortada de un cangrejo se reproduce el cangrejo entero.

Pero ¿qué goce puede proporcionar al espíritu ó á los sentidos la extremada afición á las monstruosidades, que crece en razón directa de la corrupción de una sociedad? Respecto á este particular la depravación del gusto es inmemorial, y la *culta* Roma antigua, dió la pauta de estas aberraciones. Las deformidades físicas que se manifiestan en la especie humana, eran en la antigüedad base de todos los gustos y caprichos. Los enanos y enanas, gigantes, albinos, y seres con miembros trocados ó dobles, hacían las delicias del *pueblo Rey*.

Nerón y sus cortesanos se extasiaban ante un niño que tenía cuatro cabezas, y en los reinados de Alejandro Severo y de Aureliano, estuvieron en boga los glotones que daban espectáculos de voracidad excepcional. No hay que decir, aunque este gusto se explica por movimientos de envidiosa admiración, que entonces como ahora, los casos de longevidad producían general contentamiento; así es que no es de extrañar que, según Flegon de Tralles, acudiesen á Roma, desde puntos remotos del Imperio, innumerables personas con objeto de ver á un anciano de 136 años, distinguido por el emperador Adriano.

Compréndense estos gustos, por más que nada tengan de provechosos; pues ciertamente hay tendencia en la humanidad á gozarse con la desgracia ajena ó á admirar lo privilegiado y extranatural; pero es de lamentar que respecto á gustos, háyase estancado el progreso, latente en todas las cosas, y que los nacidos en el siglo XIX sientan las mismas aficiones, pueriles ó monstruosas, que sus antepasados de los siglos bárbaros.

El hombre, según parece, progresa en todo cuanto le rodea, mas permanece estancado en su parte moral. Las leyes represivas han mejorado las relaciones individuales, pero si se abolieran aquéllas, el hombre sería igual ó peor que sus antepasados.

Es más, en la antigüedad apenas se conocían ciertos gustos actuales, incomprensibles y pueriles, que ahora abundan, especialmente en los ejercicios corporales.

Hay cazadores de oficio: enhorabuena, y que sea por muchos años, y aun sería de desear que se aumentase el número, hasta el punto de ser tal la abundancia de caza, que una perdiz costase 15 céntimos y un conejo 5. Los cazadores de oficio son útiles y generalmente no sirven para otra cosa, y se exponen á los percances de su ejercicio, como el marinero á los embates del mar.

Pero pensar que hay reyes y príncipes, sabios, académicos, oradores, estadistas, etc. etc., que se divierten cazando conejos ó aves de menor cuantía, cosa es que no cabe en mi cabeza. Y en fin en estos personajes, la caza puede ser una ostentación de lujo, y como un pretexto de huelgas y francachelas. Pero ¿cómo clasificar á esos infelices cazadores de afición, que trabajan toda la semana, ora en una modesta oficina, ó bien en una tienda midiendo metros de madapolán; y llegado el domingo, se levantan al amanecer y *asidos*, como diría Zorrilla, *de* una escopeta, un zurrón y un perro enclenque, se pasan su día de descanso, cansándose por trochas y vericuetos?

—

Dicen que el ejercicio cinegético es higiénico y proporciona emociones.

Vamos por partes.

Es higiénico porque se anda por el campo, aspirando el aire, convenido; pero ¿no sería más cómodo hacer este mismo ejercicio sin ir cargado con tres arrobas de peso? Además como ciertas cacerías hay que hacerlas en determinados sitios, y á veces en las horas de los crepúsculos, nocivas de por sí, resulta que los cazadores, principalmente los de aves acuáticas, contraen enfermedades, y bien puede perdonarse el bollo por el coscorrón.

La caza proporciona emociones.

La de animales feroces, sí, puesto que el cazador corre el riesgo de ser comido por un oso ú otra alimaña cualquiera, como le aconteció al rey D. Favila; pero ¿qué emoción puede resultar del trance previsto de ver saltar á una liebre, correr á un conejo ó volar á un pajarillo? ¿Qué satisfacción puede haber en matar á estos pobres animales con una carga de perdigones, que lo mismo puede alcanzar á ellos que á un compañero de caza?

Y vamos, esto sería una emoción, como igualmente la de que reventase la escopeta, dejando en el sitio al que la maneja; pero ¡Dios nos libre de ella!

Yo tengo para mí que los cazadores no se divierten, sino que creen divertirse. Son como los académicos que se hacen la ilusión de que descifran jeroglíficos é inscripciones antiguas.

Un cazador amigo mío me ha dicho, por supuesto en secreto, que el mejor rato que le proporciona la caza, es el de descansar de ella y tenderse en su cama.

Pues ¡y los pescadores de afición! ¡Válgame Dios! Esto ya es el colmo de los *gustos*.

No sé quién ha dicho que un pescador de caña es un

aparato que empieza en un anzuelo y concluye en un imbécil. Aun con todo, comprendo más esta afición que la de la caza, porque es más cómoda y menos expuesta. Además si el pescador es de *buena fe*, como el del cuento de Eduardo Inza, y no usa cebo, ni pluma indicadora, no tiene que distraerse atendiendo á ésta, y puede pensar en resolver el problema de la cuadratura del círculo, ó en el de la dirección de los globos.

Generalmente los pescadores de caña son de temperamento linfático, y como la linfa es acuosa, les sienta perfectamente estar horas y horas sentados á la orilla del agua. Un día acompañé á un pescador á la Albufera de Valencia: mientras él sacó tres peces como tres lombrices, me leí yo un número del *Times* y dos dramas de Echegaray.

Por eso se dice en una pieza andaluza:

Pescaor he sio é caña.
¡Si tendré yo pa queré
Pasensia en estas entraña!

La caza y la pesca, en muchas de sus fases, pertenecen á los gustos privados, y por consecuencia más incomprensibles, porque en fin los gustos públicos, aunque incómodos y perjudiciales á veces, proporcionan satisfacciones de amor propio. Por ejemplo, un hombre rico escribe obras y obras, que imprime por su cuenta; pero por lo menos los amigos á quienes las regala, no dudan de que aquel autor sabe escribir. Pero es el caso, que en esta clase de gustos los hay también *privados* de sentido común, supuesto que existen escritores inéditos y manuscritos, que sólo ellos se recrean en sus producciones.

Si la materia no fuese escabrosa ¡qué de cosas diría respecto á *los gustos del amor!* Sin embargo por su misma inocencia, no puedo pasar en silencio á la inaudita clase de los *empavaores* como se llaman en Andalucía ó traducido al castellano: empavadores. Háilos de dos géneros, aunque ambos dimanan de la palabra *pava*. Los peladores de pava: esto es, los que hablan por la reja ó ventana con las mujeres, son conocidos en toda España é islas adyacentes; pero los empavadores callejeros, sólo existen casi exclusivamente en la tierra de María Santísima y en Madrid.



EL ANGELUS, cuadro de J. F. Millet (*copia de un agua-fuerte de M. Margelidon*)

Ven á una mujer en la calle, sola ó acompañada, la miran, la siguen horas enteras hasta que se mete en cualquiera parte. Nada la dicen, aun cuando tengan ocasión, y cuando la pierden de vista, no vuelven á acordarse de ella, ocupados en idéntica faena con otras mujeres.

¡Puede darse gusto más inocente ni más misterioso! Aunque no *merece palos*, según el dicho vulgar, algunas veces los proporciona; pues si un hombre acompaña á una mujer y repara en que otro la mira, como no puede comprender que sea tan inocentemente, se dan casos en que se *arranca* contra el empavador y le hace sufrir una *cogida*. Casi puede comprenderse á estos amantes extáticos y platónicos; pues el ver mujeres guapas, aunque sea de lejos, proporciona cierto gusto parecido al que se siente al admirar un buen cuadro, ó un caballo de hermosa estampa; pero ¿cómo clasificar y comprender á los que (como un vecino mío) pronuncian en casa y á solas discursos científicos, literarios ó políticos, no perteneciendo ni pensando pertenecer á ninguna academia, corporación ó parlamento? ¿Puede concebirse un gusto semejante?

¿Pues y los que se ocupan de la estadística al menudeo? Seres pacienzudos que se entretienen en contar las palabras de que consta un discurso de Castelar, ó las veces que ha sido preso y soltado tal ó cual rata ó tomador; y publican estos trabajos, que sólo tienen el mérito de la imbecilidad, ocultando su nombre. ¿Hase visto un gusto más inexplicable?

Así es que reconstruyendo de inducción en inducción las infinitas fases de los gustos, nadie debe sorprenderse de que haya gentes á quienes les guste que les den golpes en los nudillos.

¿Y los que tienen el gusto de mentir sabiendo que no se les cree?

¿Y los que siendo cojos, pretenden demostrar que no lo son? ¿Y los?... pero la lista sería interminable.

Demóstenes ha dicho:

«Los gustos ó movimientos del corazón humano son tan numerosos y variados, como las estrellas del cielo y los peces del mar. Hay gustos buenos que contribuyen á la felicidad del hombre y de sus semejantes; pero hailos tan depravados, tan perjudiciales y tan *vacíos*, que no parece sino que la naturaleza (que nada hace sin razón y sin designio) ha creado á los seres racionales para burlarse de ellos.»

En este párrafo hay una indicación como un templo. Ciertamente, la naturaleza ha salpicado sus creaciones sublimes de tonos grotescos, fatigada tal vez de tanta sublimidad. Los hombres son como ciertos pueblos idólatras: los griegos tenían dioses de excepcional belleza, los orientales y los africanos se postran todavía ante ídolos que resumen todas las fealdades de la naturaleza.

A mí me parece que uno de los gustos buenos, á que se refiere Demóstenes, sería el que este *croquis* hubiese gustado al lector.

JACINTO ESCOBAR

Madrid, julio de 1889

PAISAJE, cuadro de Roig y Bofill

BARCELONA.—IMP. DE MONTANER Y SIMÓN